29. Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft

Weimar, den 5. Juni 1914

Konzert

im Stile von Goethes Hausmusik

im

Großherzoglichen Hoftheater

*

Lieder und Balladen Goethes und Schillers

in Kompositionen von Zeitgenossen

und

Musikstücke für Cembalo



Das Programm ist auf Wunsch der Goethe-Gesellschaft durch Max Friedlaender zusammengestellt worden, dem auch die Anmerkungen zu verdanken sind.

Mitwirkende

die Damen:

Frau Wanda Landowska aus Berlin

Frau Claire Hansen-Schultheß Fräulein Beatrice Gjertsen Helene Jung Mary Ulbrich	vom Großherzoglichen Hoftheater in Weimar

und die Herren:

Carl Clewing vom Königlichen Schauspielhause in Berlin

Rudolf Gmür Benno Haberl Xaver Mang Friedrich Strathmann Kapellmeister Karl Greschler	vom Großherzoglichen Hoftheater in Weimar

sowie Mitglieder der Hofkapelle und des Hoftheaterchors

Vortragsfolge

1. Johanna Sebus, Kantate für Chor und Soli .. .. Zelter
   (Soli: Frau Claire Hansen-Schultheß und die Herren Friedrich Strathmann und Xaver Mang)
2. Lieder für Tenor:
   a) Mailied . .. . Gabler
   b) Wehmut . .. . Kayser
   c) Der Fischer . .. . Berlioz
   (Herr Benno Haberl)
3. Lieder für Alt:
   a) Aus „Euphrosyne" . .. . Reichardt
   b) O schaudre nicht .. .. Bettina Brentano
   c) Heidenröslein . .. . Kienlen
   (Fräulein Helene Jung)
4. Blumengruß, Terzett für drei Frauenstimmen .. .. Curschmann
   (Die Damen Claire Hansen-Schultheß, Helene Jung, Mary Ullbrich)

5. I. Lieder mit Begleitung der Guitarre:
   a) Der Rattenfänger .. .. Ehlers
   b) Schäfers Klage .. .. Ehlers
   c) Jägers Abendlied .. .. Reichardt
   d) Der König in Thule .. .. Zelter

5. II. Lieder mit Begleitung des Streichquartetts*
   a) Tischlied . .. . Max Eberwein
   b) Das Gastmahl (mit Chor) .. .. Zelter
   (Herr Carl Clewing)

Pause

* Gesetzt von Leo Schrattenholz in Berlin.

6. Lieder für Sopran:
a) Morgenständchen .. .. J. V. Goerner
b) Das Schreien .. .. B. Th. Breitkopf
c) Die Spröde .. .. Cimarosa
(Frau Claire Hansen-Schultheß)

7. Lieder für Baß:
a) Nähe des Geliebten .. .. Zelter
b) Erlkönig .. .. Reichardt
c) Mit Mädeln sich vertragen .. .. Beethoven
(Herr Rudolf Gmür)

8. Lieder für Sopran:
a) Das Veilchen .. .. Herzogin Anna Amalia
b) Clärchens Lied .. .. Reichardt
c) Clärchens Lied .. .. Beethoven
d) Gretchen am Spinnrade .. .. Schubert
(Fräulein Beatrice Gjertsen)

9. Soli für Cembalo:
a) Capriccio .. .. Joh. Seb. Bach
(Wegen der einzelnen Nummern des Stückes vergleiche man die Anmerkungen)
b) Les Rigaudons et le Tambourin .. .. Jean Philippe Rameau
(Frau Wanda Landowska)

10. Die Gunst des Augenblicks, Kantate für Chor und Soli, mit Begleitung des Klaviers und Streichquartetts .. .. Zelter

---

Der Flügel in modernem Biedermeierstil ist durch die Freundlichkeit der Firma Steinway & Sons (New York, Hamburg, Berlin) zur Verfügung gestellt worden.

Die durch Herrn Clewing benutzten Instrumente sind in der Werkstatt von Adolf Paulus in Berlin-Steglitz hergestellt.

Johanna Sebus

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,
Die Fluten spülen, die Fläche saust.
„Ich trage dich, Mutter, durch die Flut,
Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut.“ —
„Auch uns bedenke, bedrängt wir sind,
Die Hausgenossin, drei arme Kind!
Die schwache Frau! ... Du gehst davon!“ —
Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.
„Zum Bühle da rettet euch! harret derweil;
Gleich kehr' ich zurück, uns allen ist Heil.
Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt';
Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!“

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust,
Die Fluten wühlen, die Fläche saust.
Sie setzt die Mutter an sicheres Land,
Schön Suschen, gleich wieder zur Flut gewandt.
„Wohin? Wohin? Die Breite schwoll;
Des Wassers ist hüben und drüben voll.
Verwegen ins Tiefe willst du hinein!“ —
„Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Der Damm verschwindet, die Welle braust,
Eine Meereswoge, sie schwankt und saust.
Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,
Umströmt auch, gleitet sie nicht vom Weg,
Erreicht den Bühl und die Nachbarin;
Doch der und den Kindern ist kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's,
Den kleinen Hügel im Kreis umsaust's.
Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund
Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;
Das Horn der Ziege faßt das ein',
So sollten sie alle verloren sein!
Schön Suschen steht noch strack und gut:
Wer rettet das junge, das edelste Blut!
Schön Suschen steht noch wie ein Stern;
Doch alle Werber sind alle fern.
Rings um sie her ist Wasserbahn,
Kein Schifflein schwimmet zu ihr heran.
Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,
Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort
Bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort.
Bedeckt ist alles mit Wasserschwall;
Doch Suschens Bild schwebt überall. —
Das Wasser sinkt, das Land erscheint,
Und überall wird schön Suschen beweint. —
Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,
Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

Auf dem Titelblatte der Zelterschen „für Singstimmen am Pianoforte“ geschriebenen Komposition steht: „Zum Andenken der 17jährigen Schönen Guten aus Brienen, die am 13. Januar 1809 bei dem Eisgange des Rheins Hülfe reichend untergieng.“ Zelter, der die Handschrift der Dichtung durch den Dichter selbst erhalten hat, schreibt ihm am 30. Dezember 1809: „In der „Johanna Sebus“ habe ich versucht, was Sie mir einst von einer dramatischen Form der Romanzen schrieben. [„Ob man nicht die dramatische Ballade so ausbilden könnte, daß sie zu einem größeren Singstück dem Komponisten Stoff gäbe“, hatte Goethe Zeltern am 27. August 1799 bei Übersendung seiner „Ersten

Walpurgisnacht" gefragt.] Die Komposition ist entworfen und geendigt, aber nicht vollendet." Sechs Wochen später aber kann der Komponist bereits berichten: „Hier, mein göttlicher Freund, ist meine, unsere „Johanna", der ich um alles kein Leid habe tun wollen. So gehe hin, treue Seele, zu Deinem Vater! Und wenn er Dich wiedererkannt hat, wenn er Dich sieht im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Brausen der Woge dein Gebot: „Sie sollen, sie müssen gerettet sein!", im Herzen gewiß ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unsterblichen — dann sage, wer dich sendet und mit dir ist."

Zelter läßt dann noch einige Einzelvorschriften für Eberwein folgen, der die Aufführung im Goethehause leiten sollte; er legt ihm u. a. gleichmäßiges Vokalisieren ans Herz und schließt: „Geschieht dies ordentlich, so wird auch die Komposition das ihrige leisten, sie ist darauf berechnet." — Und am 25. Februar 1810 kommt Zelter nochmals auf das ihm am Herzen liegende Werk zurück: „Wenn Sie die Musik einige Male haben singen hören, wünschte ich wohl von Ihnen zu wissen: wie Ihre Idee erfüllt und ob nichts steckengeblieben ist, das Ihnen nicht herauskommt. Man hat bei einem gemessenen Gegenstand, der sich auf ein Faktum gründet, nicht so Freiheit, wie man Mittel hat, wenn es nicht ausgetrieben und verstellt erscheinen soll, und es ist weniger schwer, die Elemente in Konflikt zu setzen, als eine gegebene Empfindung besonders anzusprechen und dominant zu erhalten. An glücklichen Stellen fehlt es nicht, über das Ganze sollen Sie richten. Vielleicht hat die bildende Kunst hier ein noch vorteilhafteres Feld, so sie alles zugleich vors Auge stellen und in Wechselwirkung bringen kann; auch hat, wie ich höre, Bury die Szene gemalt, doch habe ich's nicht gesehen. Sei dem nun, wie ihm wolle: wir haben das Unsre getan, und

Nun, ihr Musen, genug! Vergebens strebt' ich zu schildern,
Was in dem Liede nicht singt, ihr dem Lied nicht gewährt!
Aber ihr gabt mir den dichtenden Freund, den freundlichen Dichter.
So kommt alles von euch, denn alles hab' ich von Ihm!" *

Goethe antwortet darauf am 6. März 1810: „Die Komposition von „Johanna Sebus" habe ich zwar erst unvollkommen gehört, allein genugsam; um versichern zu können, daß sie mir ganz vortrefflich vorkommt. Ich müßte sehr weitläufig sein, wenn ich alles sagen wollte, was mir bei dieser Gelegenheit durch den Sinn gegangen. Nur Eins

* Daß die oben zitierten Verse: „Nun, ihr Musen genug" eine Parodierung des Goetheschen Schlusses von „Alexis und Dora" darstellen, braucht wohl kaum erst erwähnt zu werden; Brahms hat das Original später vierstimmig in Musik gesetzt.

will ich erwähnen: daß Sie auf eine sehr bedeutende Weise von demjenigen Gebrauch gemacht, wofür ich keinen Namen habe, das man aber Nachahmung, Malerei, und ich weiß nicht sonst wie, nennt und das bei andern sehr fehlerhaft wird und ungehörig ausartet. Es ist eine Art Symbolik fürs Ohr, wodurch der Gegenstand, insofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgeahmt noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigne und unbegreifliche Weise hervorgebracht wird, indem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar keinem Verhältnisse zu stehen scheint. Daß auf einem ganz natürlichen Wege in der Musik der Donner rollen und die Wellen brausen können, versteht sich von selbst. Wie glücklich Sie aber die Negation: „Kein Damm, kein Feld" durch den abgerissenen unterbrochenen Vortrag ausgedrückt haben, ist überraschend, sowie die Antizipation des Gefälligen vor der Stelle: „Doch Suschens Bild". Lassen Sie mich nicht weitergehen, weil man ja des Ganzen so wie des Einzelnen erwähnen müßte. Nächstens hoffe ich es noch einige Male zu hören und mich daran recht von Grund aus zu ergötzen; welches besser ist als Reflexion und Urteil."

In dem Dankschreiben für diesen Brief berührt Zelter nochmals das Thema mit den Worten: „Es ist recht behäglich, mit dem Dichter über dem Grund und Boden eines Gedichts im Verstande zu sein. Wenn dieser den Komponisten versteht, so hat auch wohl der letztere den Dichter verstanden, und alles andere ist Machwerk, das jeder kann, der's Handwerk versteht. Ihre Gedanken über die Komposition der „Johanna Sebus" sind mir sehr lehrreich, so wie sie pünktlich auf die Momente des Stückes treffen, wo sich die Komposition zertrennen muß, indem sie sich zum Ganzen verbinden soll. Wenn ich hier nicht gefehlt habe, so ist mir für das andere wenig bange, was seine gewiesene Wege hat. Da der Anfang und das Ende des Gedichtes von verschiedener Empfindung sind, doch so, daß die letzte aus der ersteren folgt, so bleibt die Ausfüllung des nicht zu großen Raumes zwischen den beiden Enden immer eine Aufgabe, wenn die Stationen der Veränderung und Steigerung nicht abgerissen oder matt erscheinen sollen, zu welchem Ende denn der Chorus fleißig in Anspruch genommen ist, wie Sie wohl an den Stellen: „verloren sein!" — „sind alle fern!" bemerken werden!"

Die Komposition gehörte bald zum eisernen Repertoire der Musikaufführungen des Goethehauses. „Johanna Sebus wird bei unseren musikalischen Sonntagsversammlungen oft genug wiedergefordert und geht charmant; ich könnte hoffen, daß Sie zufrieden sein würden"

schreibt der Dichter dem Komponisten im März 1811, und Riemer bestätigt es durch die Mitteilung: „In Weimar machte uns die Johanna Sebus von Neuem glücklich: denn Eberwein hatte Zeit gehabt, alles recht einzustudieren."

Die Form der Chorballaden, für welche das vorliegende Werk eines der frühesten Beispiele darstellt (vorangegangen war Johann Andrés „Lenore"), ist nach Zelter von bedeutenderen Musikern aufgenommen worden, z. B. von Zelters Schüler Felix Mendelssohn-Bartholdy in seiner „Walpurgisnacht", Carl Loewe in den „Siebenschläfern", „Johann Huß", „Walpurgisnacht", Robert Schumann in „Der Rose Pilgerfahrt", „Der Königssohn", „Vom Pagen und der Königstochter", „Paradies und Peri", Gade in der „Comala", Brahms im „Rinaldo", Max Bruch im „Frithjof", „Schön Ellen", Richard Strauß im „Taillefer", Hugo Wolf im „Feuerreiter" usw. usw.

Die kleinen Varianten in Goethes Lesart: Strophe 1 „bedrängt wir sind" anstatt „bedrängt wie wir sind", Strophe 2 „an sicheres Land" anstatt „auf sicheres Land", Strophe 3 „den Kindern ist kein Gewinn" anstatt „den Kindern kein Gewinn" standen höchstwahrscheinlich in dem Zeltern von Goethe gesandten Manuskript.

Mailied

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne,
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

Das Gedicht ist wohl 1771 in Straßburg entstanden, mit persönlicher Beziehung auf Friederike Brion; zuerst gedruckt wurde es im Januar 1775. Der aus Mühldorf im Vogtlande gebürtige Komponist studierte in Leipzig und lebte später als Musiklehrer und Pianist in Reval und Petersburg; seine Melodie erschien zuerst in Johann Friedrich Reichardts Sammlung „Neue Lieder geselliger Freude“ und ist später in eine ganze Reihe von Volksliederausgaben aufgenommen worden; Franz Magnus Böhme führt sie in seiner Ausgabe der „Volkstümlichen Lieder der Deutschen“ (Leipzig 1895), ohne Namen des Autors unter der Bezeichnung „Volksweise“ auf.

Wehmut

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet, ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht.

Jener Tage denk' ich trauernd,
Als ich, Engel, an dir hing,
Auf das erste Knöspchen lauernd,
Früh zu meinem Garten ging;

Alle Blüten, alle Früchte
Noch zu deinen Füßen trug,
Und vor deinem Angesichte
Hoffnung in dem Herzen schlug.

Ihr verblühet, süße Rosen,
Meine Liebe trug euch nicht;
Blühet, ach! dem Hoffnungslosen,
Dem der Gram die Seele bricht.

„Ihr verblühet süße Rosen". Das aus dem Singspiel „Erwin und Elmire" v. J. 1775 herrührende Gedicht hat Goethes Freund Kayser einer Melodie des berühmten belgischen Komponisten Grétry untergelegt, die in dessen komischer Oper: „Le Magnifique" v. J. 1773 zu den Worten gesungen wird:

Je ne sais pourquoi je pleure,
Mais mon coeur est oppressé.

Goethe selbst war es, der den Anstoß zu der Bearbeitung gegeben hatte, denn in seinem Briefe vom 16. April 1775 an Gustchen Stolberg heißt es: „Hier, Beste, ein Liedgen von mir, darauf ich hab eine Melodie von Grétry umbilden lassen", — und fünf Vierteljahre später erbittet er von Kayser die durch diesen „zugerichtete französische Melodie zu Ihr Verblühet".

Es ist bekannt, welch großes Vertrauen Goethe in die musikalischen Qualitäten seines Jugendfreundes Kayser setzte, mit dem er sich u. a. für das Singspiel: „Scherz, List und Rache" assoziiert hat. Bei aller Tüchtigkeit und Feinsinnigkeit war Kayser leider ein nur mittelmäßig begabter, nicht sehr phantasievoller Komponist, der am erfreulichsten dann wirkt, wenn er sich wie im vorliegenden Liede an eine Melodie eines größeren Meisters anlehnen kann. — Grétry wurde von Goethe in seinem vollen Werte erkannt; er könne „zum Anhaltspunkt für die französische opéra comique dienen", heißt es im Entwurf eines Goetheschen (nicht abgesandten) Briefes an Kunowski v. J. 1827, und auf der Weimarer Bühne hat Goethe Grétrys Opern „Richard Löwenherz" und „Blaubart" aufführen lassen.

Le Pêcheur

L'onde frémit, l'onde s'agite;
Au bord est un jeune pêcheur.
De ce beau lac le charme excite
Dans l'âme une molle langueur.
A peine il voit, à peine il guide
Saligne errante sur les flots.
Tout à coup sur le lac limpide
S'élève la nymphe des eaux.

Elle lui dit: Vois la lumière
Descendre dans mes flots d'azur,
Vois dans mes flots Phoebé se plaire
Et briller d'un éclat plus pur!
Vois comme le ciel sans nuage
Dans les vagues paraît plus beau!
Vois enfin, vois ta propre image
Qui te sourit du fond de l'eau!

L'onde frémit, l'onde s'agite,
Vient mouiller les pieds du pêcheur,
Il entend la voix qui l'invite,
Il cède à son charme trompeur.
Elle disait d'une voix tendre,
D'une voix tendre elle chantait.
Sans le vouloir, sans se défendre,
Il suit la nymphe, il disparaît.

Der Fischer

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:*
Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach, wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.* (1778)

* Peter Cornelius, der Berlioz' Lélio ins Deutsche übertrug, hat Goethes zweite Strophe den Noten untergelegt, während das französische Original die dritte („Labt sich die liebe Sonne nicht") übersetzt.

„Le Pêcheur, ballade de Goethe, traduite par A. Duboys“ bildet einen Teil des i. J. 1830 entstandenen Mélologue oder Lyrischem Monodramas: „Lélio ou le Retour à la vie“, das nach der Vorschrift des Komponisten unmittelbar im Anschluß an seine „Symphonie fantastique“ aufgeführt werden sollte. Die Szene ist die folgende: aus seinen quälenden Opiumträumen, die durch das „Hochgericht“ und den „Hexensabbath“ des letzten Satzes der „phantastischen Symphonie“ dargestellt sind, erwacht der durch Liebesgram fast wahnsinnig gewordene Komponist Lélio, und nach schwerem inneren Kampf gelingt es ihm endlich, sich wieder zur Arbeit zurückzufinden und durch Beschäftigung mit der geliebten Kunst seines Kummers Herr zu werden. Seine Retter werden die in höchster Ekstase beschworenen Geister Goethes und Shakespeares. — Da der Held die Musikstücke nur in seiner Phantasie hört, schreibt Berlioz für die szenische Aufführung des Werkes vor, daß der allein auf der Bühne erscheinende Lélio das Monodram spricht und die Musikstücke hinter einem Vorhang von einem unsichtbaren Orchester gespielt und von unsichtbaren Sängern gesungen werden.

Dem „Fischer“ gehen die folgenden Worte voran:

> Pauvre Horatio! . . . de sa voix la plus douce, poète insoucieux des passions cruelles, il chantait sa ballade favorite.

Nach der ersten Strophe des Liedes spricht Lélio leise für sich:

> Il y a cinq ans qu'Horatio ècrivit cette Ballade imitée de Goethe et que j'en fis la musique. Nous ètions heureux alors; son sort n'a pas changé, et le mien . . . cinq ans! que j'ai souffert depuis lors!

Das Ritornell zwischen der zweiten und letzten Strophe wird durch die gesprochenen Worte begleitet:

> Sirène, Sirène! . . . Dieu! mon coeur se brise!

Nach „Wie bei der Liebsten Gruß“ seufzt Lélio in die Klänge der Musik hinein:

> Oui, oui, je ne l'ai que trop écoutée,

und nach dem Schluß ruft er aus:

> Étrange persistance d'un souvenir! Hélas! ces vers qui contiennent une allusion évidente à mon fatal égarement, cette musique, cette voix qui retentissent obstinément en moi, ne semblent-ils pas me dire que je dois vivre encore pour mon art et pour l'amitié? —

In Weimar konnte Berlioz das Werk fünfundzwanzig Jahre nach der Komposition zugleich mit seiner „Symphonie fantastique“, der „En-

fance du Christ" und einer Reihe anderer Werke zu glänzenden Aufführungen bringen, über welche Peter Cornelius in der Gazette musicale berichtet; in dem Oratorium sang das Ehepaar von Milde die Solopartien, die Rolle des Komponisten im Lélio sprach Genast.

Für Berlioz' Ehrfurcht vor dem Dichterworte zeugt die folgende an Peter Cornelius, den Übersetzer des Lélio, gerichtete Briefstelle, aus der hervorgeht, daß Berlioz lieber kleine Änderungen seiner Komposition gestatten wollte, als daß bei der Rückübersetzung irgend ein Goethesches Wort geändert werde:

> „Pour la première Ballade „Le Pêcheur", veuillez essayer d'adapter à la musique les Vers originaux de Goethe en faisant tous les changemens dans la mélodie que ces vers nécessiteront." *

Im Anschluß hieran sei der rührende Schluß des Briefes, den Berlioz i. J. 1829 an Goethe gerichtet hat, wiedergegeben:

> ... Dans l'atmosphère de gloire où vous vivez, si des suffrages obscures ne peuvent vous toucher, du moins j'espère que vous pardonnerez a un jeune compositeur qui le coeur gonflé et l'imagination enflammée par votre génie, n'a pu retenir un cri d'admiration.
>
> J'ai l'honneur d'être, Monseigneur**, avec le plus profond respect
>
> votre très humble et très obeissant serviteur
> Hector Berlioz.

---

* Für eine spätere Fassung der Komposition, die als selbständiges Lied erschien, hat Berlioz alle vier Strophen des Gedichts komponiert. Die oben ausgelassene lautet in Duboys Übertragung: Elle disait d'une voix tendre, D'une voix tendre elle chantait, Et, sans songer à se défendre, Le jeune pêcheur écoutait: Si tu savais la douce vie Des susjets heureux sous ma loi Leur destin te ferait envie; Tou voudrais vivre auprès de moi. ** Berlioz hatte zuerst Monsieur geschrieben, dann ieur sorgfältig ausradiert und in eigneur geändert.

Aus „Euphrosyne“

Tiefer liegt die Nacht um mich her; die stürzenden Wasser
Brausen gewaltiger nun neben dem schlüpfrigen Pfad.
Unbezwingliche Trauer befällt mich, entkräftender Jammer,
Und ein moosiger Fels stützet den Sinkenden nur.
Wehmut reißt durch die Saiten der Brust; die nächtlichen Tränen
Fließen, und über dem Wald kündet der Morgen sich an.

(1798)

Die bisher unbeachtet gebliebene bedeutende Komposition steht in der Abteilung: „Gemischte Gesänge und Deklamationen“ der Sammlung: „Göthes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt, königl. westphäl. Capell-Direktor.“* 2. Abteilung, in Leipzig i. J. 1809 erschienen und der Königin Luise gewidmet. — In Liedern wie dem vorliegenden hat Reichardt neue Bahnen betreten, indem er mit Erfolg versuchte, aus den für die Tonkunst scheinbar spröden gedankenreichen Versen der „Euphrosyne“, ferner aus „Alexis und Dora“, „Proserpina“, „Iphigenie“, „Harzreise im Winter“, „Prometheus“ förmlich Musik herauszuschlagen. Er hat dadurch stark auf seine Nachfolger Franz Schubert („Grenzen der Menschheit“, „Gesang der Geister über den Wassern“, „Prometheus“) und Johannes Brahms („Parzenlied“, „Harzreise im Winter“, „Alexis und Dora“) gewirkt, die beide Reichardt hoch eingeschätzt haben. — Aus „Euphrosyne“ hat Reichardt noch die Verse: „Felsen stehen gegründet“ für Chor komponiert.

* Halle (Giebichenstein), wo Reichardt am Abend seines Lebens wohnte, gehörte i. J. 1809 zum Königreich Westfalen; den Titel hatte Reichardt von Jerome erhalten.

„O schaudre nicht"

(aus „Faust")

O schaudre nicht! Laß diesen Blick,
Laß diesen Händedruck dir sagen,
Was unaussprechlich ist:
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne
Zu fühlen, die ewig sein muß!
Ewig! — Ihr Ende würde Verzweiflung sein.
Nein, kein Ende! Kein Ende!

(1775)

Bettina Brentano hat sich, wie in der Dichtung, Malerei und Skulptur, so auch in der Musik versucht und ihre Lieder in einem Heft herausgegeben, das originellerweise keinen anderen Titel trägt als: „Dédié à Spontini, Directeur général de la musique et premier maître de chapelle de S. M. le Roi de Prusse par Bettine Arnim." (Leipzig o. J.). Unter den meist nicht geglückten Kompositionen steht die vorliegende erfreuliche Melodie wie ein Berg in der Ebene, die Harmonisation aber ist so dilettantisch, daß den Hörern heute eine Begleitung geboten wird, die Joseph Joachim auf Herman Grimms Wunsch für Band 11 der „Schriften der Goethe-Gesellschaft" (Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen) geschrieben hat.

Heidenröslein

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihr doch kein Weh und Ach,
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

(1771)

Von den über 60 Kompositionen, welche das Lied bisher gefunden hat, kommt der Schubertschen wohl keine so nahe wie die vorliegende, von dem kgl. bayerischen Musikdirektor Kienlen herrührende, der von Goethe u. a. die Singspiele „Claudine von Villa Bella“ und „Scherz, List und Rache“ in Musik gesetzt hat. Ein gebürtiger Pole, lebte Kienlen zuerst in Augsburg, Brünn, Preßburg (1808), Baden und Wien (1818) und München. 1823 wurde er in Berlin als Gesanglehrer der Königlichen Oper angestellt, er folgte aber später einem Rufe des Fürsten von Radziwill nach Posen. Auch dort war infolge des Ausbruchs der polnischen Revolution seines Bleibens nicht lange; gänzlich herabgekommen und gemütskrank langte er i. J. 1830 in Dessau an, wo er in tiefstem Elend starb.

Blumengruß

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße dich viel tausendmal!
Ich habe mich oft gebücket,
Ach, wohl ein tausendmal,
Und ihn ans Herz gedrücket
Wie hunderttausendmal!

(vor 1810)

Die Lebensgrenzen des junggestorbenenen Komponisten sind 1804 bis 1841. In Berlin geboren, wirkte Curschmann hier als Sänger, Pädagog und volkstümlicher Liederkomponist, dessen Gesänge vom dritten bis siebenten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts große und verdiente Verbreitung gefunden haben. Neben Friedrich Heinrich Himmel, Ludwig Berger und Felix Mendelssohn-Bartholdy, an deren Stil er sich anschloß, ist Curschmann einer der liebenswürdigsten Vertreter der neueren „Berliner Schule".*

Das vorliegende Terzett (op. 22) ist bezeichnend für die hohe Begabung des norddeutschen Kleinmeisters, Stimmen miteinander zu verweben.

* Vgl. unten die Notiz zu Reichardts Komposition von „Freudvoll und leidvoll".

Der Rattenfänger

Ich bin ein vielgekannter Sänger,
Der vielgereiste Rattenfänger,
Den diese würdig alte Stadt
Gewiß besonders nötig hat.
Und wären's Ratten noch so viele,
Und wären Wiesel mit im Spiele;
Von allen säubr' ich diesen Ort,
Sie müssen mit einander fort.

Doch ist der vielbekannte Sänger
Mitunter auch ein Kinderfänger,
Der auch die wildesten bezwingt,
Wenn er die goldnen Märchen singt.
Und wären Knaben noch so trutzig,
Und wären Mädchen noch so stutzig,
In meine Saiten greif' ich ein,
Sie müssen alle hinterdrein.

Dann ist der vielgewandte Sänger
Gelegentlich ein Mädchenfänger;
In keinem Städtchen langt er an,
Wo er's nicht mancher angetan.
Und wären Mädchen noch so blöde,
Und wären Weiber noch so spröde;
Doch allen wird so liebebang
Bei Zaubersaiten und Gesang.

(Von Anfang.) (1803)

Dieses und die zwei folgenden Lieder standen zuerst in den „Gesängen mit Begleitung der Chittarra, eingerichtet von Wilhelm Ehlers" Tübingen 1804. — Schon im Juni 1802 hatte Goethe die Lieder mit den Worten angekündigt, Ehlers sei eben im Begriffe, verschiedenes zur Guitarre zu arrangieren und werde bald eine kleine Sammlung herausgeben; für ihre Drucklegung sorgte der Dichter selbst, wobei ihm die Noten viel zu schaffen machten.

In den Annalen v. J. 1801 schreibt Goethe über den Komponisten, der ein Weimarer Kind war, das folgende:

„Brauchbar und angenehm in manchen Rollen war Ehlers als Schauspieler und Sänger, besonders in dieser letzten Eigenschaft geselliger Unterhaltung höchst willkommen, indem er Balladen und andere Lieder der Art zur Guitarre mit genauester Präcision der Textworte ganz unvergleichlich vortrug. Er war unermüdet im Studieren des eigentlichsten Ausdrucks, der darin besteht, daß der Sänger nach einer Melodie die verschiedenste Bedeutung der einzelnen Strophen hervorzuheben und so die Pflicht des Lyrikers und Epikers zugleich zu erfüllen weiß. Hiervon durchdrungen, ließ er sich's gern gefallen, wenn ich ihm zumuthete, mehrere Abendstunden, ja bis tief in die Nacht hinein, dasselbe Lied in allen Schattierungen aufs Pünktlichste zu wiederholen; denn bei der gelungenen Praxis überzeugte er sich, wie verwerflich alles sogenannte Durchcomponiren der Lieder sei, wodurch der allgemein lyrische Charakter ganz aufgehoben und eine falsche Theilnahme am Einzelnen gefordert und erregt wird."

Goethes Lob wird auch von der fachmännischen Kritik geteilt; besonderen Eindruck scheint der populäre Künstler in Berlin* gemacht zu haben, wo er in einem Konzert unsere Nummern mit Begleitung der Guitarre sang, „die er selbst sehr brav spielte". Als fahrender Sänger und Theaterdirektor war Ehlers dann in vielen nord- und süddeutschen Orten wie auch in Wien mit Erfolg tätig, der ihm auch im Alter bei seinem Wirken als Gesanglehrer in Mainz treu blieb.

Die Varianten der Ehlersschen Lesart: Strophe 1: ein vielgekannter (statt: der wohlbekannte Sänger), würdig alte (statt: altberühmte), Strophe 2: Doch ist der vielbekannte (statt: Dann ist der gutgelaunte Sänger) und: Der auch die wildesten (statt: Der selbst die wildesten) stellen ohne Zweifel die erste Lesart des Gedichtes dar, dessen Manuskript der Komponist von Goethe selbst empfangen hat. — Ehlers' „Rattenfänger" gehört zu den „Stücken, die wir oft bei Goethe singen und anhören" — so schreibt Johann Heinrich Vossens Sohn im Mai 1804.

---

* Goethe hatte ihn dort mit den Worten eingeführt: „Den Herrn Ehlers, der deutsche Lieder zur Guitarre zu singen versteht, empfehle ich allen Freunden eines herzerfreuenden Gesanges."

Schäfers Klagelied

Da droben auf jenem Berge,
Da steh' ich tausendmal,
An meinem Stabe gebogen,
Und schaue hinab in das Tal.

Dann folg' ich der weidenden Herde,
Mein Hündchen bewahret mir sie;
Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie.

Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese so voll;
Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.

Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpaß' ich unter dem Baum.
Die Türe dort bleibet verschlossen;
Doch alles ist leider ein Traum.

Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus!
Sie aber ist weggezogen,
Und weit in das Land hinaus.

Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

(1801)

Die Melodie hat Ehlers mit starker Anlehnung an die des Volksliedes komponiert:

Da droben auf jenem Berge,
Da treibt das Wasser das Rad;
Es treibt nicht anders als Liebe,
Vom Abend bis an den Tag.
Das Mühlrad ist zersprungen,
Die Lieb hat noch kein End',
Wenn zwei von einander scheiden,
So geben sie einander die Händ',

das Johann Friedrich Reichardt i. J. 1782 in seinem „Musikalischen Kunstmagazin" S. 99 veröffentlicht hat. — Carl Maria von Weber hat Ehlers' Komposition so sehr gefallen, daß er i. J. 1813 sie unter der Überschrift: „Schäfers Klage" als Thema des Andante seines Trios für Flöte, Klavier und Violoncello op. 63 benutzte. Friedrich Silcher nahm i. J. 1823 die Melodie in sein Liederbuch auf, legte ihr aber Goethes ‚König in Thule' unter.

Der zweite Teil der Weise erinnert an die Gegenmelodie des berühmten Volksliedes: Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus („und wenn es denn muß geschieden sein"), und in ganz ähnlicher Stimmung wie der Beginn ist die i. J. 1814 entstandene bekannte Melodie zu Eichendorffs „In einem kühlen Grunde" gehalten, deren Komponist Friedrich Glück ist.

Die bei Ehlers stehende Überschrift: Schäfers Klagelied (statt: Klage) gibt die Lesart des Goetheschen Manuskripts wieder.

Jägers Abendlied

Im Felde schleich' ich still und wild,
Gespannt mein Feuerrohr,
Da schwebt so licht dein liebes Bild,
Dein süßes Bild mir vor.

Du wandelst jetzt wohl still und mild
Durch Feld und liebes Tal,
Und ach, mein schnell verrauschend Bild,
Stellt sich dir's nicht einmal?

Des Menschen, der die Welt durchstreift
Voll Unmut und Verdruß,
Nach Osten und nach Westen schweift,
Weil er dich lassen muß.

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn;
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

(1775)

Johann Friedrich Reichardts ursprünglich mit Klavierbegleitung versehene Komposition ist zuerst 1781 erschienen, hier mit der Vortragsbezeichnung „mit gedämpfter Stimme und zurückgehaltener Bewegung". — In seiner Einfachheit und Stimmungsfülle ist das Werk das Muster eines volkstümlichen Liedes; „als ein kleines Meisterwerk bekannt genug" konnte Rochlitz schon im Oktober 1809 darüber schreiben. — Im Jahre 1814 berichtet Eduard Genast über eine Unterredung mit dem Dichter: „Ich sang ihm zuerst „Jägers Abendlied", von Reichardt componirt. Er saß dabei im Lehnstuhl und bedeckte sich mit der Hand die Augen. Gegen Ende des Liedes sprang er auf und rief: „Das Lied singst Du schlecht!" Dann ging er vor sich hinsummend eine Weile im Zimmer auf und ab und fuhr dann fort, indem er vor mich hintrat und mich mit seinen wunderschönen Augen anblitzte: „Der erste Vers, sowie der dritte, müssen markig, mit einer Art Wildheit vorgetragen werden, der zweite und vierte weicher; denn da tritt eine andere Empfindung ein. Siehst Du so!" (indem er scharf markirte:) „Da ramm! Da ramm! Da ramm! Da ramm!" Dabei bezeichnete er zugleich, mit beiden Armen auf- und abfahrend, das Tempo und sang dies „Da ramm!" in einem tiefen Tone. Ich wußte nun, was er wollte, und auf sein Verlangen wiederholte ich das Lied. Er war zufrieden und sagte: „So ist es besser! Nach und nach wird es Dir schon klar werden, wie man solche Strophenlieder vorzutragen hat." — Die Guitarrenbegleitung rührt von Wilhelm Ehlers her.

Der König in Thule

Es war ein König in Thule,
Einen goldnen Becher er hätt
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett.

Den Becher hätt er lieber,
Trank draus bei jedem Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' und Reich',
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Am hohen Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Im alten Vätersaale,
Auf seinem Schloß am Meer.

Da saß der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heiligen Becher
Hinunter in die Flut.

Er sah ihn sinken und trinken
Und stürzen tief ins Meer;
Die Augen täten ihm sinken
Trank keinen Tropfen mehr.

(1774)

Zelter, der seiner Komposition außer der Klavier- auch eine Guitarrenbegleitung beigegeben hat, schreibt i. J. 1822 an Goethe: er habe im „König von Thule durch die Anwendung einer Kirchentonart manches zu erreichen gesucht". Wenn Zelter durch die äolische Tonart und die phrygische Kadenz bei „Das Grab" dem Ganzen einen eigenartigen altertümelnden* Charakter geben wollte, so ist ihm dies in hohem Maße gelungen. Seine Komposition, die bald nach ihrem Erscheinen i. J. 1812 große Verbreitung gefunden hat, zählt noch jetzt zu den volkstümlichsten deutschen Gesängen; seit den zwanziger Jahren fehlt sie in kaum einer einzigen größeren Liedersammlung und besonders beliebt ist sie in akademischen Kreisen.

Einfache, auf sich selbst gestellte, der Harmonisierung kaum bedürfende Melodien mit halb improvisierter Begleitung der Guitarre wie die letzten vier und die folgenden beiden waren so recht nach dem Herzen Goethes, der schlichten, volkstümlichen, den Text allein im Vordergrunde belassenden Kompositionen seiner Gedichte den Vorzug vor ausgeführten Stücken gab, bei denen sich die Musik als koordinierte Kunst neben die Dichtung stellt.

In der ersten Druckausgabe Zelters steht die bekannte spätere Lesart der Dichtung unter den Noten.

---

* Chanson gothique nennt Berlioz in seinen „Huit Scènes de Faust" (später der „Damnation de Faust") den „Roi de Thulé".

Tischlied

Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Himmlisches Behagen.
Will mich's etwa gar hinauf
Zu den Sternen tragen?
Doch ich bleibe lieber hier,
Kann ich redlich sagen,
Beim Gesang und Glase Wein
Auf den Tisch zu schlagen.

Wundert euch, ihr Freunde, nicht,
Wie ich mich geberde;
Wirklich ist es allerliebst
Auf der lieben Erde.
Darum schwör' ich feierlich
Und ohn' alle Fährde,
Daß ich mich nicht freventlich
Wegbegeben werde.

Lebe hoch, wer Leben schafft!
Das ist meine Lehre.
Unser Herrscher denn voran,
Ihm gebührt die Ehre.
Gegen inn- und äußern Feind
Setzt er sich zur Wehre;
Ans Erhalten denkt er zwar,
Mehr noch, wie er mehre.

Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie, die einzig Eine.
Jeder denke ritterlich
Sich dabei die Seine.
Merket auch ein schönes Kind,
Wen ich eben meine,
Nun, so nicke sie mir zu:
Leb' auch so der Meine!

Breiter wallet nun der Strom
Mit vermehrten Wellen.
Leben jetzt im hohen Ton
Redliche Gesellen!
Die sich mit gedrängter Kraft
Brav zusammen stellen
In des Glückes Sonnenschein
Und in schlimmen Fällen!

Wie wir nun zusammen sind,
Sind zusammen Viele.
Wohl gelingen denn, wie uns,
Andern ihre Spiele!
Von der Quelle bis ans Meer
Mahlet manche Mühle,
Und das Wohl der ganzen Welt
Ist's, worauf ich ziele. (1802)

Max Eberwein, wie Ehlers in Weimar geboren, war ein älterer Bruder des dortigen Kapellmeisters Karl, der so oft die Aufführungen der Sonntagsmusiken im Goethehause geleitet hat. Seit 1804 lebte er in Rudolstadt, von wo ihn Goethe des öfteren nach Weimar einlud. — Er hat u. a. die Singspiele Claudine, das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern und die Fischerin (mit dem „Erlkönig") komponiert; bekannter als alle diese Musikstücke ist aber seine klassische Komposition von Goethes „Ergo bibamus" (Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun) geworden, die noch jetzt auf allen Studentenkommersen erklingt.

Das Gastmahl

Viele Gäste wünsch' ich heut
Mir zu meinem Tische!
Speisen sind genug bereit,
Vögel, Wild und Fische.
Eingeladen sind sie ja,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Schöne Kinder hoff' ich nun,
Die von gar nichts wissen,
Nicht, daß es was Hübsches sei,
Einen Freund zu küssen.
Eingeladen sind sie all,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Frauen denk' ich auch zu sehn,
Die den Ehegatten,
Ward er immer brummiger,
Immer lieber hatten.
Eingeladen wurden sie,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Junge Herrn berief ich auch,
Nicht im mindsten eitel,
Die sogar bescheiden sind
Mit gefülltem Beutel.
Diese bat ich sonderlich,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Männer lud ich mit Respekt,
Die auf ihre Frauen
Ganz allein, nicht neben aus
Auf die Schönste schauen.
Sie erwiderten den Gruß,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Dichter lud ich auch herbei,
Unsre Lust zu mehren,
Die weit lieber ein fremdes Lied
Als ihr eignes hören.
Alle diese stimmten ein,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Doch ich sehe niemand gehn,
Sehe niemand rennen.
Suppe kocht und siedet ein,
Braten will verbrennen.
Ach, wir haben's, fürcht' ich, nur
Zu genau genommen!
  Hänschen, sag', was meinst du wohl?
  Es wird niemand kommen.

Hänschen, lauf und säume nicht,
Ruf mir neue Gäste!
Jeder komme, wie er ist,
Das ist wohl das Beste!
Schon ist's in der Stadt bekannt,
Wohl ist's aufgenommen.
  Hänschen, mach die Türen auf:
  Sieh nur, wie sie kommen.

Die sechs Tage vor der Leipziger Schlacht entstandenen Verse sind einem lustigen Gedichte „Les Raretés" von de la Motte Houdard nachgebildet, dessen Refrain:

Va-t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va-t'en voir s'ils viennent!

in „Rameaus Neffen" von Diderot als allgemein bekannt zitiert wird. Man vergleiche die fünfte Strophe des Originals:

Une femme et son époux,
Elle le préfère à tous
Et lui n'aime qu'elle.
Va-t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va-t'en voir s'ils viennent!

mit Goethes dritter und fünfter Strophe.

Ein Faksimile von Zelters Komposition, der Goethe selbst die Handschrift seiner Verse beigefügt hat, ist i. J. 1832 in Berlin publiziert worden. Die Musik war augenscheinlich für ein geselliges Zusammensein bestimmt, denn Zelter hat die Worte des Sängers zunächst ohne jede Begleitung gelassen, dem dritten und vierten Verse eine zweite Stimme beigegeben und nur den Refrain für a cappella-Chor bestimmt.

Morgenständchen

Erwache, Friederike,
Vertreib' die Nacht,
Die einer deiner Blicke
Zum Tage macht.
Der Vögel sanft Geflüster
Ruft liebevoll,
Daß mein geliebt Geschwister
Erwachen soll.

Es zittert Morgenschimmer
Mit blödem Licht
Errötend durch dein Zimmer
Und weckt dich nicht.
Am Busen deiner Schwester,
Der für dich schlagt,
Entschläfst du immer fester,
Je mehr es tagt.

Die Nachtigall im Schlafe
Hast du versäumt,
So höre nun zur Strafe,
Was ich gereimt.
Schwer lag auf meinem Busen
Des Reimes Joch,
Die schönste meiner Musen,
Du — schliefst ja noch.

Quelle für die 1770 entstandenen Verse ist das sogenannte „Sesenheimer Liederbuch" (vgl. Hirzel-Bernays und Max Morris: Der junge Goethe II, 57). Goethes Autorschaft steht noch nicht ganz sicher fest, wird aber höchst wahrscheinlich gemacht durch eine Stelle in „Dichtung und Wahrheit", in der es heißt: „Ich legte für Friederiken manche Lieder bekannten Melodien unter." Da nun das Metrum unseres Liedes identisch mit dem Metrum von Friedrich von Hagedorns Versen ist:

Uns lockt die Morgenröte
In Busch und Wald,
Wo schon des Schäfers Flöte
Ins Land erschallt.
Die Lerche steigt und schwirret
Von Lust erregt,
Die Taube lacht und girret,
Die Wachtel schlägt,

so liegt es nahe, an die Melodie zu denken, die Hagedorns musikalischer Genosse Johann Valentin Goerner in Hamburg i. J. 1744 der ersten Ausgabe der Hagedornschen Gedichte beigegeben hat. Diese Sammlung ist in kurzer Zeit dreimal aufgelegt worden (1744, 52 und 56), was in jener Periode für Musikstücke sehr viel bedeuten wollte, und auch aus anderen Quellen wissen wir, welche rasche Beliebtheit Hagedorns Lieder mit Goerners Kompositionen erlangt haben. Verbindet man nun unsere Verse: „Erwache, Friederike" mit der alten Musik Goerners, so ist es überraschend zu hören, wie völlig sich Weise und Wort hier decken. Daß eine so innige Verschmelzung einem Zufall entsprungen sei, kann kaum angenommen werden, vielmehr erscheint es fast zweifellos, daß Goerners Komposition zu den in „Dichtung und Wahrheit" erwähnten bekannten Melodien gehörte, die Verse also von Goethe herrühren.

Das Schreien

(Nach dem Italienischen)

Einst ging ich meinem Mädchen nach
Tief in den Wald hinein
Und fiel ihr um den Hals, und „ach!"
Droht sie, „ich werde schrein."

Da rief ich trotzig: Ha! ich will
Den töten, der uns stört! —
„Still!" lispelt sie, „Geliebter, still!
Daß ja dich niemand hört."

In seiner Leipziger Studentenzeit hat Goethe viel in der Familie des bekannten Buchdruckers und Musikverlegers Breitkopf verkehrt, von dessen Söhnen der ältere, Bernhard Theodor, ein tüchtiger Klavierspieler war und sich auch als Komponist versuchte. Ihm hat der zwanzigjährige Dichter zwanzig Lieder überlassen, die Breitkopf, ohne Goethes Namen zu erwähnen, in seiner i. J. 1770 erschienenen Sammlung: „Neue Lieder in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf" veröffentlicht hat. Aus ihr ist das vorliegende Lied entnommen, das eine der frühesten zu Goethes Gedichten geschriebenen Kompositionen darstellt.

Die Spröde

An dem reinsten Frühlingsmorgen
Ging die Schäferin und sang,
Jung und schön und ohne Sorgen,
Daß es durch die Felder klang,
So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort,
Schalkhaft blickte sie ein Weilchen;
Doch sie sang und lachte fort,
So la la! le ralla!

Und ein Andrer bot ihr Bänder,
Und der Dritte bot sein Herz;
Doch sie trieb mit Herz und Bändern
So wie mit den Lämmern Scherz,
Nur la la! le ralla!

Das Gedicht gehört zu den sehr zahlreichen Goetheschen Liedern, deren erster Druck zugleich mit einer Komposition erfolgt ist, — hatte doch der Dichter klar erkannt, daß nur die Melodie einem Liede die Gewähr seines Lebens und Wirkens mit auf den Weg geben kann. Text und Musik durfte Heinrich Schmieder zuerst in seinem „Journal für Theater und andere schöne Künste" (Hamburg 1797) veröffentlichen, zugleich mit Goethes bekannter Fortsetzung „Die Bekehrte" (Bei dem Glanze der Abendröte).

Seine Verse hatte Goethe einer anmutigen, leicht in die Ohren fallenden Melodie des neapolitanischen Komponisten Domenico Cimarosa untergelegt und wahrscheinlich für eine Aufführung der (wie er sich ausdrückte) immer erfreulichen Oper „Theatralische Abenteuer" bestimmt, welche Christian August Vulpius nach Cimarosas „L' impresario in angustie" verfaßt hatte. — In Weimar war die Melodie so beliebt, daß schon i. J. 1800 Variationen des bekannten Konzertmeisters Kranz „zu der Romanze An dem schönsten Frühlingsmorgen von Goethe" im Druck erschienen.

Nähe des Geliebten

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt;
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer
In Quellen malt.

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wandrer bebt.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt.
Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,
Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne,
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O, wärst du da!

(1795)

Zelters Komposition ist zuerst in Reichardts „Musikalischer Blumenlese" für das Jahr 1795 zu den Versen Friederike Bruns erschienen:

Ich denke dein, wenn sich im Blütenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren strahlt.

— „Seine (Zelters) Melodie des Liedes: „Ich denke dein" hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlassen, selbst das Lied dazu zu dichten, das in dem Schillerschen Musenalmanach steht. Musik kann ich nicht beurteilen, denn es fehlt mir an Kenntnis der Mittel, deren sie sich zu ihrem Zwecke bedient; ich kann nur von der Wirkung sprechen, die sie auf mich macht, wenn ich mich ihr rein und wiederholt überlasse; und so kann ich von Herrn Zelters Kompositionen meiner Lieder sagen, daß ich der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte", so schrieb Goethe i. J. 1796 an Frau Unger in Berlin, welche die Bekanntschaft des Dichters mit Zelter zu vermitteln gesucht hatte — wie wir sehen, mit vollem Erfolg.

„Daß ich der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte", urteilte der befriedigte Dichter. Und dabei war schon sieben Jahre vor diesem Briefe Mozarts „Veilchen" erschienen, dessen Musik die Zeltersche ähnlich hoch überragt, wie Goethes Lieder etwa die von Johann Heinrich Voß.

Erlkönig

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
„Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
„Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
„Meine Mutter hat manch gülden Gewand." —

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht? —
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind. —

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
„Meine Töchter sollen dich warten schön;
„Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
„Und wiegen und tanzen und singen dich ein." —

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau. —

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
„Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt."
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan! —

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

(1780—82)

Das Gedicht ist bekanntlich eine Einlage in das Singspiel: „Die Fischerin", das mit der szenischen Bemerkung beginnt:

„Unter hohen Erlen am Flusse stehen zerstreute Fischerhütten. Es ist Nacht und stille. An einem kleinen Feuer sind Töpfe gesetzt, Netze und Fischergeräte rings umher aufgestellt. Dortchen (beschäftigt, singt): „Wer reitet so spät." —

Wir sehen, die Fischerin summt sich bei der Arbeit, halb mechanisch, das ihr längst vertraute Lied, etwa wie Gretchen den „König von Thule" singt, ohne an den Inhalt der Ballade zu denken. Der Erlkönig gehört also zu den „Liedern, von denen man supponieret, daß der Singende sie irgendwo auswendig gelernt, und sie nun in ein und der anderen Situation anbringt. Diese können und müssen eigne, bestimmte und runde Melodien haben, die auffallen und jedermann leicht behält" (Goethes Brief an Kayser v. J. 1779).

Wie die erste Komponistin des „Erlkönigs", Corona Schröter, so hat auch Reichardt das Lied im volkstümlichen Spinnstubenton komponiert und durchaus strophisch behandelt. Vorzüglich ist der Einfall des Komponisten, dadurch Abwechslung zu bringen, daß er bei den Worten des Erlkönigs die Melodie nur im Klavier ertönen und das Spukgespenst auf einem und demselben Tone singen läßt, wodurch auf einfache und eindringliche Weise der Eindruck des Unheimlichen, Übersinnlichen erreicht wird.

Mit Mädeln sich vertragen

(Aus „Claudine von Villa Bella“)

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Kredit als Geld, —
So kommt man durch die Welt.

Ein Lied, am Abend warm gesungen,
Hat mir schon manches Herz errungen;
Und steht der Neider an der Wand,
Hervor, den Degen in der Hand!
'raus, feurig, frisch
Den Flederwisch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dik! Dik! Dak! Dak!
Krik! Krak!

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Kredit als Geld, —
So kommt man durch die Welt.

(1776)

Über das Repertoire des Bonner Nationaltheaters v. J. 1792 wissen wir nichts ganz Sicheres, es scheint indessen, daß in diesem Jahre Goethes Singspiel „Claudine von Villa Bella" dort zur Aufführung gekommen ist und der Sänger des Crugantino, nicht zufrieden mit der ihm übergebenen Melodie zu dem Liede: „Mit Mädeln sich vertragen", den zweiundzwanzigjährigen Konzertmeister Beethoven um eine neue Komposition gebeten hat. Dieser lieferte ihm die vorliegende — ein echt bühnengemäßes, keckes Stück voll ritterlichen Humors. Crugantino betritt die Bühne etwas lärmend als liebenswürdiger „verfluchter Kerl", dem es auch an innerer Wärme keineswegs fehlt; man beachte den Mittelsatz: „Ein Lied, am Abend" mit dem Ritornell, das einen Vorklang zu dem Fidelio-Terzett: „Euch werde Lohn in bessern Welten" bringt, und die alterierten Quintsextakkorde in der Coda, die später in den ersten Takten von Schuberts „Am Meer" wiederkehren. — Auf die realistische Schilderung des Duells braucht nicht erst aufmerksam gemacht zu werden.

In den Kommersbüchern stehen die Verse zugleich mit einer Strophe aus Goethes Soldatenliede zu „Wallensteins Lager":

Heut lieb' ich die Johanne
Und morgen die Susanne;
Die Lieb' ist immer neu,
Das ist Soldatentreu.

Das Ganze wird von den Studenten jetzt zu der Melodie gesungen „Im Wald und auf der Heide".

Das Veilchen

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt;
Es war ein herzigs Veilchen.
Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in acht das Veilchen nahm;
Ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut' sich noch:
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Ein Jahr, nachdem Goethe sein „Veilchen" mit einer Melodie seines Offenbacher Freundes Johann André zur ersten Veröffentlichung gebracht hatte (1775), wurden die Verse durch die erlauchte Weimarer Gönnerin des Dichters in Musik gesetzt; die handschriftliche Partitur trägt die Überschrift „Erwin und Elmire, Oper von Goethe, komponiert von Anna Amalia, Herzogin zu Sachsen Weimar, Eisenach pp." Das Original ist für Streichquartett, Flöten, Oboen, Fagott und Hörner gesetzt; nach der Tuttieinleitung treten Flöte, Bratsche und Fagott als Soloinstrumente ein, die die zierliche Rokokomelodie nicht nur begleiten, sondern auch in selbständiger Weise ergänzen. — Das Singspiel wurde in Weimar in den Jahren 1776 bis 77 siebenmal aufgeführt, und Wielands „Teutscher Merkur" v. J. 1776 brachte hübsche Verse von Lenz, in denen der Dichter dem kranken Erwin folgendermaßen Heilung verheißt:

Ich sezte meinem lieben Schwärmer
Ein klein Spinetchen in sein Thal.
Und spielt ihm auf dem kleinen Lärmer
Der Herzogin Musik einmal;
Und wenn dann mein Erwin aus seinen letzten Zügen
Nicht auffspräng' als ein junges Reh
etc. etc.

Das Gedicht schließt:

Ja, ja, Durchlauchtigste, Du zauberst uns Elmiren
In jede wilde Wüstenei;
Und kann der Dichter uns in sel'ger Raserei
Bis an des Todes Schwelle führen:
So führst Du uns von da noch seliger und lieber
Bis nach Elysium hinüber.

Clärchens Lied

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein,
Langen
Und bangen
In schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt,
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt. (1788)

In dem Reichardtschen Liede v. J. 1804, das große Verbreitung gefunden hat und noch jetzt in den holländischen Schulen gesungen wird, erweist sich der Komponist als echter Vertreter der sogenannten „Berliner Schule", deren Grundsatz es war, daß die Kompositionen einfach gebaut, die Melodien eingänglich seien, ihre Erlernung keine Schwierigkeiten bereite, daß ferner keine Fiorituren noch andere Ornamente angebracht werden, und daß endlich „die Melodie auch ohne Baß gefällig und vollständig sei, und daß man den Baß, bei Ermanglung desselben, gleichsam nicht einmal vermisse". Nach diesem Grundsatze haben sich neben den Meistern des „Liedes im Volkston": Johann Abraham Peter Schulz, Reichardt und Zelter auch Genies wie Carl Maria von Weber, Carl Loewe und Felix Mendelssohn-Bartholdy in der Mehrzahl ihrer Lieder gerichtet.* — Im Gegensatz zu den „Berlinern" verbanden die süddeutschen Komponisten Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert später die Norddeutschen Schumann, Brahms in ihren Gesängen den ganzen berauschenden Reichtum der Klaviermusik mit der Singstimme, die ohne die Begleitung oft kein selbständiges Leben führt. Ein wahres Schulbeispiel für diese Art der Liedkomposition bietet die vorliegende (ursprünglich für Orchester gesetzte) von Beethoven, die aus dessen i. J. 1810 entstandener Musik zu „Egmont" stammt.

Wie tritt uns beim Hören das Bild des schwärmerisch sinnenden Mädchens vor die Seele, die hier nur mit sich, mit der geheimnisvollen Macht der Leidenschaft, die sie verzehrt, beschäftigt ist, bis alle ihre Bedenken in einer seligen Gewißheit untergehen.

---

* Man denke an „Einsam bin ich, nicht alleine", „Schlaf, Herzenssöhnchen, mein Liebling bist du", „Herr Heinrich sitzt am Vogelherd", „Auf Flügeln des Gesanges", „Es ist bestimmt in Gottes Rat" usw.

Gretchen am Spinnrade

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab',
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck
Und, ach, sein Kuß!

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach, dürft' ich fassen
Und halten ihn,
Und küssen ihn,
So wie ich wollt',
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

(1775)

Die Komposition ist eines der genialsten Jugendwerke, von denen die Musikgeschichte zu berichten weiß; Schubert schrieb sie als Siebzehnjähriger, ein Jahr vor dem „Erlkönig", zwei Jahre vor dem „Wanderer". — Das unablässig rotierende Grundmotiv der Begleitung schildert nicht etwa nur das Drehen des Spinnrades, sondern zugleich den Reflex der Bewegung im Herzen Gretchens: die Geister der Unruhe, welche die grauen Fäden der Sorge zu spinnen anheben.

Wie Goethe zwischen der vorletzten und letzten Strophe „(Und halten ihn, Und küssen ihn") keinen Zwischenraum gelassen hat, so deutet auch Schuberts Musik an dieser Stelle die ungestörte drängende Bewegung an.

Capriccio sopra la lontananza del fratre suo dilettissimo

(über die Abreise seines sehr geliebten Bruders)

a) Arioso. Adagio: Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.
b) Andante: Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen.
c) Adagiosissimo: Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.
d) Allhier kommen die Freunde zusammen, weil sie doch sehen, daß es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.
e) Allegro poco: Aria di Postiglione.
f) Fuga all' Imitatione della cornetta di Postiglione.

Das „Capriccio" hat Johann Sebastian Bach im Alter von neunzehn Jahren bei Gelegenheit der Abreise des dreiundzwanzigjährigen Johann Jakob Bach komponiert, der sich i. J. 1704, als Karl XII. von Schweden nach Polen gedrungen war, als Hautboist in die schwedische Garde hatte anwerben lassen. — Das warme Herzenstöne anschlagende, zugleich humoristisch-graziöse, in der Bachliteratur einzig dastehende Jugendwerk bringt echte Programm-Musik nach dem Muster des großen Klaviervirtuosen des siebzehnten Jahrhunderts Johann Jakob Froberger, der „auf dem bloßen Clavier gantze Geschichten mit Abmahlung der dabey gegenwärtig-gewesenen, und Theil daran nehmenden Personen, samt ihren Gemüths-Eigenschafften gar wol vorzustellen gewußt", und der auch eine Suite komponiert hat, „worin die Ueberfahrt . . . und die Gefahr, so sie auf dem Rhein ausgestanden, in sechundzwanzig Noten-Fällen ziemlich deutlich vor Augen und Ohren gelegt ward". — Bachs direktes Vorbild aber waren die i. J. 1700 erschienenen sechs Sonaten zu biblischen Historien von Johann Kuhnau, dessen unmittelbarer Nachfolger am Thomaskantorat in Leipzig Bach später werden sollte.

Goethe, der i. J. 1814 mehrere Wochen in Berka zugebracht hat, ließ sich dort von dem zum Badeinspektor ernannten Organisten Johann Heinrich Friedrich Schütz, einem tüchtigen Musiker, gern Bachsche Werke vorspielen, zu denen Schütz als guter Bekannter von Bachs berühmtem Schüler Kittel in Erfurt eine lebendige Tradition hatte. — Riemer erzählt, daß Goethe unter den Bachschen Sonaten (!) das „Trompeterstückchen" bevorzugte: „Es war eine wunderbare, die Imagination ansprechende, einfache Melodie, eine Fanfare, die aber durch Variationen so ins Weite, ja Endlose getrieben wurde, daß man den Trompeter nicht nur bald nah, bald fern zu hören, sondern ihn auch ins Feld reitend, bald auf einer Anhöhe haltend, bald nach allen vier Weltgegenden sich wendend und dann wieder umkehrend zu sehen glaubte und sich wirklich Sinn und Gemüt nicht ersättigen konnte" —, so berichtet der Gewährsmann aus einem Gespräche mit Goethe. Es unterliegt keinem Zweifel, daß mit dem „Trompeterstückchen" die beiden letzten Sätze des vorliegenden Capriccios gemeint sind.

Les Rigaudons et le Tambourin

Über den großen französischen Komponisten Rameau (1683—1764) hat Goethe in seinen Anmerkungen zu dem von ihm übersetzten Diderotschen Dialog „Rameaus Neffe" das berühmt gewordene ausführliche Urteil Jean Jacques Rousseaus wiedergeben.

Bachs und Rameaus Werke sind nicht für unser modernes Hammerklavier, das erst viele Jahrzehnte später entstand, sondern für Cembalo komponiert, und auf diesem Instrumente sollen sie heute Abend zu Gehör gebracht werden.

Die Gunst des Augenblicks

Und so finden wir uns wieder
In dem heitern bunten Reihn,
Und es soll der Kranz der Lieder
Frisch und grün geflochten sein.

Aber wem der Götter bringen
Wir des Liedes ersten Zoll?
Ihm vor allen laßt uns singen,
Der die Freude schaffen soll!

Denn was frommt es, daß mit Leben
Ceres den Altar geschmückt?
Daß den Purpursaft der Reben
Bacchus in die Schale drückt?

Zückt vom Himmel nicht der Funken,
Der den Herd in Flammen setzt,
Ist der Geist nicht feuertrunken
Und das Herz bleibt unergetzt.

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schoß, das Glück,
Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur —
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke
Iris durch den Himmel schwebt —

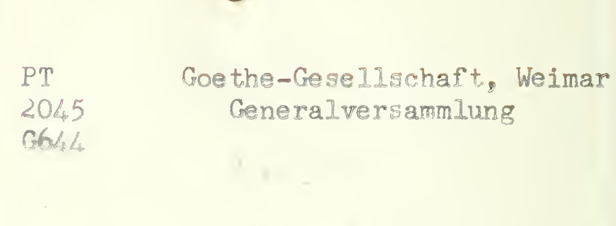
So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein,
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Schiller

„Goethe hat eine Anzahl harmonisierender Freunde zu einem Club oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zusammenkommt und soupiert", so schrieb Schiller am 16. November 1801 an Körner. Für dieses Kränzchen, dem Goethe so manche seiner „Geselligen Lieder" gewidmet hatte, ist auch das vorliegende Gedicht bestimmt; Schillers Absicht war, dem gesellschaftlichen Gesang jener Zeit, der allmählich in Plattheit und Prosa verfallen war, auf einen höheren Ton zu stimmen.

In Goethes Briefe an Zelter vom 18. November 1810 heißt es: „Johanna Sebus" und „Die Gunst des Augenblicks" werden heute aufgeführt, und ich freue mich schon im voraus darauf".

So ist auch das vorliegende Programm durch die beiden Zelterschen Chöre mit Schillerschem und Goetheschem Text eingerahmt und dadurch dem Ganzen der Charakter der Goetheschen Sonntags-Musiken gegeben worden.



Druck der Hof-Buch- und -Steindruckerei Dietsch & Brückner, Weimar